Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2009)
Heft: 108

Buchbesprechung: Bücher = Livres
Autor: Möller, Torsten / Michel, Pierre / Mörchen, Raoul

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Musikszene Schweiz. Begegnungen mit Menschen und Orten
Christoph Merki (Hrsg.)
Zürich: Chronos 2009, 691 S.

VIELFALT IN SEGMENTEN

Steinmetze bei der Klangarbeit (Rümlingen 2009).
© Kathrin Schulthess

Der Plural «Musiken» liest sich merkwürdig für jemanden, der sich in der Sphäre der komponierten Musik bewegt. Unterschiedliche «Musiken» gibt es zwar auch hier, doch hat sich offensichtlich die Anschauung breit gemacht, dass «*die* Musik» vor allem in der Hochkultur spielt. Mit solch singulärer Ignoranz räumt der fast 700-seitige Wälzer *Musikszene Schweiz* gründlich auf. 39 spezialisierte Autoren beschreiben ihre je eigene Szene: Sei es Matthias Daum, der sich dem Mundart-Rap widmet, sei es Raphael Zehnder in seinem Beitrag *Punk: Gegen das Glattpolierte*, sei es Mathias Knauer, der sich mit Filmmusik in der Schweiz auseinandersetzt. Solche Vielfalt ist weniger vorab intendiert, sondern hat sich einfach ergeben aus der vitalen Musiklandschaft der Schweiz. Christoph Merki, Herausgeber des Bandes, bemerkt: «Dieses Buch ist aus dem Staunen darüber geboren, daraus zuallererst, wie viele Musiken in der Schweiz spielen, und wie verschieden ihre Gesichter sind.»

Ganz unakademisch ist der Tonfall des Buches. Es geht nicht um distanzierte Beobachtungen, nicht um eine nüchterne Beschreibung etwa des kleinen Festivals Rümlingen, der Gregorianik im Kloster Einsiedeln oder der Worldmusic in Winterthur. Meist vermitteln Interviews mit massgeblichen Akteuren ein lebendiges Bild jeweiliger Szenen. Erkauft wird der Portrait-Charakter der Aufsätze indes durch eine auf Dauer ermüdende affirmative Tendenz. Thomas Meyer hat sich in seinem Beitrag mit dem viel sagenden Titel *Neue Musik: Heimkehr zur Neuen Musik* zu sehr zum Sprachrohr der bekanntlich durchaus selbstbewussten – und weit mehr als nötig zitierten – Organisatoren des Festivals Rümlingen gemacht. Susanne Kübler wiederum wirkt in ihrem Umgang mit der Zürcher Oper und ihrem Intendanten Alexander Pereira seltsam unentschlossen; weit mehr Kritik an der künstlerischen Stagnation jenes Premieren-Betriebs wäre angebracht gewesen. Michael Eidenbenz hingegen gelingt es ungleich besser, seine kritisch-journalistische Funktion zu erfüllen: Sein Aufsatz über das Lucerne Festival ist in angemessenem Tonfall verfasst und weit entfernt von einem beschaulichen – zugegebenermassen auch wesensbedingten – Szeneportrait à la Meyers Rümlingen-Eloge.

Wenige werden auf die Idee kommen, *Musikszene Schweiz* wie einen Roman zu lesen; eher ist anzunehmen, dass sich jeder Leser «seine» Musiken als Lektüre-Massstab nimmt. Entgehen könnte ihm dabei aber so manche Feinheit, die vom Herausgeber wohl nicht intendiert war: etwa die je verschiedenen Sprachen, in der über Musik gesprochen wird, oder auch die Varianz der Themen – der jeweils eigene Diskurs jeder Szene ist frappant. Wenn es einen roten Faden, eine Gemeinsamkeit der Aufsätze gibt, dann ist es die immer wiederkehrende Auseinandersetzung mit Vermittlungsfragen und dem heute allzu stark verbreiteten Quotendenken. Befremdlich erscheint vor allem Stefan Künzlis unkritische Beschreibung der DRS-Sendung Musicstar, in der merkantile Verwertungs-Interessen ohne jegliche Rücksicht auf Qualitätsfragen dominieren. Mögliches Resümee: Ebenso wie die «Musiken» ist die Musik zum Markt geworden – dies ist zweifelsohne die Schattenseite einer Vielfalt, die sich offenbar auch diversen Marktsegmenten verdankt. *Torsten Möller*

Zeit als Prozess und Epiphanie in der experimentellen amerikanischen Musik: Charles Ives bis La Monte Young
Gregor Herzfeld
Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2007 (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, Band 60), 365 S.

SCHLECHTE UND WAHRE UNENDLICHKEIT

Musik aus Nordamerika erfreut sich auch in der Musikwissenschaft wachsender Beliebtheit, zunächst ausgehend von, dann hinausgehend über monographische Aufarbeitungen der grossen Leitbilder wie Charles Ives, John Cage oder neuerdings Morton Feldman. Der Einsicht in ihren kulturellen und ästhetischen Wert und in ihre Bedeutung für die Erneuerung der westlichen Moderne steht dabei die Überzeugung zur Seite, dass es mit dem stereotypen Blinkwinkel von Europa in Richtung Amerika nicht getan ist, dass das dort seit etwa einem Jahrhundert, seit Charles Ives sich vollziehende Komponieren kein blosser, quasi in der Diaspora weiterwachsender Seitenarm der europäischen Musikgeschichte ist, sondern sich durchaus auch aus eigenen Wurzeln nährt – mit ähnlichem Recht und Selbstbewusstsein wie die Malerei vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg. Diese Überzeugung weiter zu untermauern, ist zwar nicht die eigentliche Absicht von Gregor Herzfelds Untersuchung, wohl aber ein aufschlussreiches Nebenprodukt. Gewiss liesse sich das hier angegangene Thema auch im Zugriff auf die westeuropäische Moderne ertragreich behandeln. In der von Herzfeld getroffenen Auswahl der sechs US-amerikanischen Komponisten Ives, Cowell, Carter, Cage, Feldman und Young, in ihrer chronologischen Reihung fast im Sinne einer Generationsfolge, wird dennoch rasch deutlich, dass die kompositorische Behandlung von «Zeit als Prozess und Epiphanie» auf der gegenüberliegenden Seite des Atlantiks einen bevorzugten und sehr eigentümlichen Stellenwert einnimmt, sogar eine Art roter Faden ist.

Die Arbeit, eine 2006 an der Universität Heidelberg vorgelegte Dissertationsschrift, ruft aufgrund der philosophischen Vorbelastung ihres Gegenstands nach genauen Definitionen.

Herzfeld liefert diese für die beiden leitenden Stichworte «Prozess» und «Epiphanie» gleich in der Einleitung. Beide Begriffe stehen als Antithesen zueinander, der eine bezeichnet Konzepte, «in denen Zeit in ihrem Verlauf betont und ein Schwerpunkt auf ihre Sukzession, auf das Nacheinander von Ereignissen gelegt wird», der andere solche, die auf eine «emphatische, mit Wahrheit verbundene Augenblickserscheinung» zielen (S. 16/17). Die Klarheit dieser Scheidung ist grundlegend sowohl für die Darstellung des historischen Kontexts der Fallstudien wie für die durchweg sehr gewissenhaften, gut nachvollziehbaren Analysen von je einem oder zwei für beispielhaft gehaltenen Werken der ausgewählten Komponisten. Während das Aufspüren und Aufzeigen des Prozesshaften innerhalb von Partituren erwartungsgemäss reine Routinearbeit ist, für die die Wissenschaft von je her verlässliche Instrumente lieferte, folgt man umso interessierter Herzfelds Anstrengungen bei der Suche und dem Ausweis solcher Momente, die als wirkliche «Momente» plötzlich mitten im Strom der Zeit auftauchen und ihren Verlauf für ... nun ja, einen Moment eben anzuhalten scheinen. Dass zeitlicher Stillstand bekanntlich nicht faktisch bewirkt und nachgewiesen, sondern allenfalls subjektiv erlebt werden kann, ist ein Dilemma, aus dem sich Herzfeld zum Glück keinen Strick dreht. Er macht seine Argumentation so wasserdicht wie möglich, der Rest muss wie sonst auch vom Leser mit einem guten Schuss Empathie hingenommen werden. Das fällt allerdings nirgendwo sonderlich schwer. Schwerer fällt schon, den von Herzfeld ziemlich unbekümmert herumgereichten Begriff von «Wahrheit» anzunehmen, die in einer Epiphanie aufscheine, vor allem, wenn er im Hinblick auf die Musik Morton Feldmans in diesem Aufscheinen eine «Epiphanie ohne Transzendenzbezug» (S. 343) erspäht – als könne die Rede von «Wahrheit» im Bereich des Kunstwerks je handfester Positivismus sein. Andererseits hat Herzfeld keine Hemmungen, den in erster Linie religiös motivierten Wahrheitsbegriff von La Monte Young als einen «naturalistischen Fehlschluss» auseinander zu nehmen, dessen Begriff von Ewigkeit mit Hegel als «schlechte Unendlichkeit» (S. 294) abzustrafen und dem allen Ernstes «wahre Unendlichkeit» (ebd.) entgegenzusetzen.

Doch das ändert nichts am generellen Verdienst dieser Untersuchung, ihrer weitgehenden Zuverlässigkeit und es schmälert auch nicht ihren kulturhistorischen Perspektivreichtum, der über den Rand der eigenen Disziplin weit hinauszielt und auf ganz entscheidende Inspirationsquellen trifft: auf den Transzendentalismus und Essayismus von Ralph Waldo Emerson (relevant vor allem für Ives), auf Überbleibsel der antiken Idee von einer Sphärenharmonie (Cowell) oder die in der musikwissenschaftlichen USA-Forschung bisher kaum berücksichtigte Ideologie des Mormonismus (Young). Wenn man dann noch einen Deut vorsichtiger als Herzfeld selbst vorgeht und die dargelegten Beweisführungen am Einzelwerk nicht gleich für das Gesamtwerk sprechen lässt (was besonders bei Feldman zu einigen Fehlschlüssen führen würde), sondern darin wertvolle Erkenntnisse und Hinweise sieht für weitere Überlegungen und Untersuchungen, kann und wird man wesentlich mehr verstehen von den philosophischen, religiösen, politischen und natürlich ästhetischen Hintergründen und Motiven einer Avantgarde, die ihren europäischen Kinderschuhen schon seit langem entwachsen ist.

Raoul Mörchen

Musique, une aire de jeux
Entretiens de Philippe Leroux avec Elvio Cippolone
Éditions Musica Falsa (MF), collection « Paroles », 2009,125 pages

L'AIRE DE JEUX DE PHILIPPE LEROUX

Philippe Leroux *Photo : Danielle Androff*

Le compositeur et enseignant-chercheur Elvio Cippolone a réalisé un recueil d'entretiens avec Philippe Leroux, compositeur français né en 1959. Articulé en en dix chapitres aux thématiques différentes mais complémentaires, cet ouvrage donne une excellente introduction à l'univers et aux idées de ce compositeur sur lequel peu de choses ont été écrites jusqu'à présent.

Dans « Prélude » on apprend que pour Leroux « d'un côté il y avait la figure, et de l'autre la matière » et qu'il a toujours « souhaité établir des ponts entre ces deux façons d'entendre et de concevoir la musique. » Il évoque ici la « notion de développement continu », comme « outil » permettant cette mise en relation, et son idée est renforcée plus tard par un troisième élément, intermédiaire : « Quand j'allais de la figure vers la texture, ou l'inverse, je rencontrais, à un moment donné, une étape obligée, quelque chose se posant comme un seuil : le rythme. Tel que le je conçois, le rythme est à la croisée des chemins entre les deux : il permet de basculer soit vers la figure, soit vers la texture. » Dans le chapitre « années de formation » le lecteur prend connaissance des grandes expériences de Leroux avec certains maîtres : Ivo Malec, qui lui a « beaucoup appris sur la façon de gérer l'écriture orchestrale », Iannis Xenakis à propos de « l'organisation des textures sonores », György Ligeti et Pierre Schaeffer, dont le concept « d'écoute réduite » a fortement influencé son travail. Dans « Du geste à l'écriture », le compositeur discute de diverses thématiques dont la durée de vie de l'œuvre d'art (« Je ne suis pas sûr que les œuvres soient faites pour durer »), d'Ivan Wyschnegradsky, de l'association « Comp'Act » (qui réunissait entre autres Grisey, Murail, Hurel, Monnet, et quelques autres compositeurs dans les années 1990). « Les mouvements du temps », quatrième chapitre, ouvrent d'intéressants débats sur Bergson, sur le travail de Leroux sur les « processus », sur la notion de « temps continu », sur les travaux de l'anthropologue Marcel Jousse ou encore sur les questions d'écoute et de forme musicale. Le lien avec le chapitre suivant est d'ailleurs très direct (L'écriture de la mémoire), la réflexion est approfondie et orientée vers la « finalité de la partition » et « l'enrichissement intérieur procuré par une certaine forme de transmission orale ». Parlant ensuite (chapitre 6) de certaines expériences liées à des œuvres précises *(Apocalypsis ; Voir(Rex))*, Leroux revient sur les questions de forme et explique certaines de ses méthodes de travail : « ...je commence souvent par classer les idées, les accords.... Je les numérote, le leur mets des notes ou des commentaires, parfois enfantins mais très utiles [...] J'ai *besoin* de classer, de faire l'inventaire, pour avoir une bonne vision générale de mes matériaux et pour mieux les connaître. » Ces entretiens, très bien menés par Elvio Cippolone dont la finesse est appréciable dans les questions posées, sont complétés par un glossaire, une sélection des œuvres, une discographie/bibliographie. Un ouvrage vraiment très utile et agréable à lire pour découvrir la musique de Leroux !

Pierre Michel

Brechts «Lukullus» und seine Vertonungen durch Paul Dessau und Roger Sessions: Werk und Ideologie.
Thorsten Preuß
Würzburg: Ergon 2007, 532 S., 106 Notenbeispiele.

LUKULLUS-LESARTEN

Brechts *Lukullus*-Werkkomplex, bestehend aus Erzählung, Hörspiel und zwei von Roger Sessions und Paul Dessau komponierten Opern, gehört zu den interessantesten Phänomenen der Forschung, und zwar deshalb, weil sich der Gegenstand *sui generis* zu einem multiperspektivischen Panoramablick weitet. Herausfordernd zugleich, weil eine singuläre fachwissenschaftliche Betrachtungsweise (also der literatur- oder musikwissenschaftliche Zugang) leicht in Gefahr geraten kann, dem Gegenstand als nicht angemessen qualifiziert zu werden. Hinzu kamen Entwicklungen, die von Wirkungsweisen der Werke in ihren geschichtlichen Kontexten ausgingen, genannt sei nur die Voraufführung der Oper *Das Verhör des Lukullus* im März 1951 mit ihrer sich quer durch die konträren Gesellschaftsfronten des Kalten Krieges entfachenden «Lukullus-Debatte», die die gesamte nachfolgende Rezeption – auch die wissenschaftliche – stark und langfristig beeinflusste. Es nimmt auch nicht wunder, dass erst nach 1990 Wissenschaftler in Ost und West erneut daran gingen, sich dem kontrovers diskutierten, unter Ideologieverdacht stehenden Gegenstand zu nähern.

Thorsten Preuß legt mit seiner veröffentlichten Dissertation eine Studie vor, in der der Autor multiperspektivisch, von literatur- *und* musikwissenschaftlichen Positionen aus die Untersuchung durchführt. Herausgekommen ist ein in mehrfacher Hinsicht beeindruckendes Buch. Erstmals untersucht er gründlich die weitgehend unbekannte, kaum aufgeführte Oper Roger Sessions', gelangt aufgrund detaillierter Analysen einzelner Werkfassungen der Dessau-Oper zu neuen Einsichten und widerlegt damit eine Reihe von hartnäckig sich haltenden Legenden und Fehlurteilen.

In elf Kapitel gliedert der Autor seine Arbeit: er beginnt mit einem Überblickskapitel über den bisherigen Forschungsstand (Kap. 1) und resümiert gleich zu Beginn: «Selten ist ein Werkkomplex über Jahrzehnte hinweg, auch in der Forschung, so hartnäckig kontrovers diskutiert worden wie Bertolt Brechts *Lukullus*, selten haben unterschiedliche Fassungen desselben Werkkomplexes so erstaunlich konträre Urteile provoziert wie das Hörspiel *Das Verhör des Lukullus* und die darauf basierende Oper *Die Verurteilung des Lukullus*, und selten ist die Verflechtung der Wissenschaftsgeschichte in zeitgenössische politische, gesellschaftliche und ideologische Diskurse derart offensichtlich geworden wie im Fall der *Lukullus*-Forschung im geteilten und wiedervereinigten Deutschland.» (S. 19) Im Folgenden widmet sich Preuß der Entstehungsgeschichte der Werke und ihrer zeitgenössischen Rezeption einschliesslich der *Lukullus*-Debatte 1951 (Kap. 2), der historischen Stoffvorlage und Quellenfragen (Kap. 3), der Erzählung *Die Trophäen des Lukullus* (Kap. 4), der Brechtschen «Radiotheorie» und der Frühgeschichte des Rundfunks (Kap. 5), dem Brechtschen Radiostück (Kap. 6), der Oper Roger Sessions' (Kap. 7), Brechts 1951 veröffentlichtem Hörspieltext (Kap. 8), der von Brecht und Paul Dessau erarbeiteten Oper *Die Verurteilung des Lukullus* (Kap. 9) und der Rezeption von Brechts *Lukullus* im 20. Jahrhundert (Kap. 10). Es folgen die Schlussbemerkungen zu Werk und Ideologie sowie vier Anhänge.

An diesem Kapitelaufriss mag sich andeuten, dass der Autor auf über 500 Seiten (mit zahlreichen Fussnoten wie Notenbeispielen versehen) ein *Opus magnum* der *Lukullus*-Forschung geschaffen hat und mit alten (und neueren) Urteilen, Vorurteilen und Spekulationen ins Gericht geht. Ein Beispiel: Während in der westlichen Forschung (aber auch im journalistischen Medienbereich) gern darauf verwiesen wurde, dass der 1951 von Brecht verfasste neue Opernschluss (die Verurteilung des Lukullus) als politischer Kniefall gegenüber Partei und Regierung der DDR zu werten sei und das Kunstwerk beschädige, gelangt Preuß zu einer ganz anderen Lesart: Der praktische Wunsch Dessaus nach einem wirkungsvollen Opernfinale und Brechts politische Befürchtungen seien Anlass der Änderungen; sie «tragen offensichtlich der – nach Brechts Auffassung – verminderten Einsicht und moralischen Urteilsfähigkeit der Deutschen nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches Rechnung.» (S. 308)

Neue Erkenntnisse auch bringt die Analyse der Oper Roger Sessions' (*The Trial of Lucullus*, 1947), die Preuß nach Aspekten der Textvertonung, Motivik und musikalischen Form hin untersucht. Aufgrund seiner detail- wie aufschlussreichen musikalischen und textlichen Analyse (also der Übersetzung von Hays) kommt Preuß zu der Feststellung, dass der Komponist in seinem Werk die «Brüche und Widersprüche der Vorlage» einebnet und einen «offenbar wenig reflektierten Umgang mit dem Libretto» aufweist (S. 295). Damit zeige Sessions «kaum Anzeichen für eine bewusste Auseinandersetzung [...] mit der Brechtschen Ästhetik» (ebd.). Doch wie konnte er dies? So plausibel Preuß das Fehlen einer produktiven Spannung zwischen Sessions' Vertonung und Brechts übersetzter Vorlage begründen mag, so sehr fehlt seiner Einschätzung der relativierende (und entscheidende) Hinweis darauf, dass Brechts Theaterauffassungen in den USA der 1940er Jahre praktisch unbekannt waren und sich dessen Ästhetik meist nur *in persona*, also in der unmittelbaren Zusammenarbeit mit dem Komponisten produktiv entfalten konnte. Wie bekannt, hatten Sessions und Brecht nie unmittelbaren Kontakt zueinander gehabt.

Auch an anderer Stelle kommt Preuß zu der punktuell zwar richtigen, im Gesamtkontext aber falschen Feststellung, dass der Umarbeitungsprozess vom Hörspiel zur Dessau-Oper «die Forschung über Jahrzehnte [sic!] hinweg zu höchst spekulativen Erklärungsversuchen angeregt» habe, denn: «Zahlreiche Veränderungen wurden der ‹Lukullus-Debatte› von 1951 angelastet, ohne dass die Stichhaltigkeit der Argumentation auf der Basis der erhaltenen Text- und Partitur-Quellen überprüft worden wäre.» (S. 390) Der Autor übersieht oder ignoriert auch hier geschichtlichen Zusammenhänge (oder Abhängigkeiten) der Wissenschaften in Gesellschaftssystemen, wie sie beispielsweise auch in Brechts *Galilei* benannt sind. Die spärlichen Textquellen zur «Lukullus-Debatte», die bis 1990 der Forschung verfügbar waren, konnten erst «nach Öffnung der Archive» (wie der Autor auf S. 23 richtig bemerkt) und als «Spitze des Eisbergs» zusammen mit einer weitaus grösseren Zahl bislang unpublizierter Dokumente in neue Forschungsansätze überführt werden und das wenige bislang bekannte Material ergänzen, differenzieren und korrigieren. Ähnlich bestellt war es um die Dessau-Materialien, die in wesentlichen Teilen im Privatbesitz verblieben waren und die der Forschung erst in den 1990er Jahren über das Paul-Dessau-Archiv der Berliner Akademie der Künste zugänglich gemacht wurden. Nicht zufällig entstanden wesentliche Publikationen zu Paul Dessau und seinem Werk vor allem in diesem Zeitraum. Dass es unter den Forschungsbedingungen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und aufgrund versperrter Quellen zu Fehlurteilen, ja Spekulationen kam, ist kaum verwunderlich. Insofern ist die 2006 abgeschlossene Dissertation von Preuß das Resultat eines erst in historisch kurzer Zeit veränderten, also offenen Zugangs zu den Quellen des gesamten *Lukullus*-Werkkomplexes sowie von wesentlicher, die Untersuchung stützender Forschungsliteratur jüngeren Datums. Doch ungeachtet dieser Einwände ist die Studie mit ihrer klaren Sprachdiktion, ihrer Detailgenauigkeit, der argumentativen Schärfe, der souveränen Beherrschung von literatur- als auch musikwissenschaftlichen Analysemethoden und der Auflösung von Desideraten ein Markstein innerhalb der jüngeren *Lukullus*-Forschung.

Joachim Lucchesi

Die Hörende Hand. Klavierübungen zur Zeitgenössischen Musik.
Catherine Vickers
Band I: Mainz: Schott ED 20174 (2007), 64 S.; Band II: Mainz: Schott ED 20184 (2008), 51 S.; Band III in Vorbereitung.

HILFREICHE EXERZITIEN ZUR ZEITGENÖSSISCHEN KLAVIERMUSIK

Manchmal höre ich von Seiten von Kollegen, denen es lästige Pflicht ist, zu Prüfungszwecken ein zeitgenössisches Stück mit Studenten einzustudieren, die leichtfertige Behauptung: «Hauptsache, er (sie) beherrscht das klassisch-romantische Repertoire; das andere ergibt sich von selbst.» Dass aber das Repertoire der Moderne nicht nur entsprechendes Verständnis voraussetzt, sondern auch eigener, fundierter und eingeübter Techniken bedarf, entgeht solch hochmütiger Optik. Beethoven und Schumann, um nur zwei historische Beispiele aus dem Mainstream-Repertoire zu nennen, wachten über die technischen und ästhetischen Prämissen ihrer Arbeiten, der damaligen Moderne, wohl wissend um die Unbedarftheit der meisten Zeitgenossen …

Catherine Vickers kennt als erfahrene Pianistin und Pädagogin die Schwierigkeiten adäquater Vermittlung Neuer Musik: «Das Verlassen der Tonalität» mache es «unverzichtbar, die bereits verinnerlichten ‹Schwünge› der traditionellen Pianistik vorab für andere Tonbeziehungen zu modifizieren und zu erweitern». In Band I ihrer «Sammlung von Klavierübungen» nimmt sie an den sieben Modi Mass, die Messiaen 1944 in der *Technique de mon langage musical* dargestellt hat. Lustvoll, doch nicht ohne methodische Gründlichkeit exerziert Vickers die ihnen innewohnenden Möglichkeiten. Dass die temperierte Stimmung zu einer gewissen Vergröberung des Hörens führt, nimmt sie offenbar in Kauf. Diese Übungen sind vor allem geeignet, Angst vor Sprüngen und weiten Distanzen abzubauen, damit «junge, ambitionierte Pianisten» – Vickers' Zielpublikum – lernen, sich frei in den verschiedenen Modi zu tummeln.

In Band II nimmt Vickers sich zuerst der Dynamik an – eines nicht allein in Neuer Musik vernachlässigten Bereichs. Zum Vorbild Messiaen tritt Boulez hinzu. Ähnlich geht Vickers mit Artikulation um. Stören mag, dass sie dabei quantitative Abstufung (zum Beispiel Boulez, *Structures*) von qualitativer Betrachtungsweise (Schönberg, bei dem es auch um den Ort eines Akzents innerhalb eines Taktes geht) nicht unterscheidet. Methodisch höchst originell ist ihre Vermittlung der verschiedensten Pedaltechniken und Anschlagsarten – davon dürften selbst eingeschworene Anhänger des Mainstream-Repertoires profitieren.

Unkonventionelle Spieltechniken im Innern des Flügels, besonders direkt auf den Saiten, weiss Vickers mit leichter Hand beizubringen. Klaviertechniker wird Vickers' Mahnung zum sorgfältigen Umgang mit den «hochempfindlichen» Dämpfern erfreuen.

Die Verlagsankündigung, dass Band III, der demnächst erscheinen soll, «rhythmischen Studien und der Erarbeitung ausgewählter Beispiele des weitverzweigten Repertoires» gewidmet sein wird, nimmt man mit dankbarer Neugier zur Kenntnis. Beispielseiten der besprochenen Bände finden sich auf der Online-Seite des Schott-Verlags, Mainz (www.schott-music.de).

Jean-Jacques Dünki

Forum Neue Musik Luzern
Konzertsaison 2009/2010

Wir sind die Szene!
20 Jahre Forum Neue Musik Luzern
Jubiläumsfest «20 Jahre FNML»
1. November 2009, 19 Uhr, Kleintheater, Luzern

The Immervollesäle
NigelNagelNeue Musik
1. Dezember 2009, 20 Uhr, Kleintheater, Luzern

«EXHAUTIONS!ERSCHÖPFUNGEN!»
Ein Musikprogramm zu Überlagerungen und Stress
von Christoph Ogiermann (*1967)
2. März 2010, 20 Uhr, Kleintheater, Luzern

Die Verschollenen
«Die Verschollenen» (2010). Ein szenisches Konzert für fünf MusikerInnen-PerformerInnen von Leo Dick (*1976)
30. März 2010, 20 Uhr, Kleintheater, Luzern

Musik Theater?
Uli Fussenegger, Kontrabass, Jürg Henneberger, Klavier, Samuel Stoll, Horn, Till Wyler, Violoncello
16. April 2010, 20 Uhr, Pavillon der Luzerner Spielleute

Les Paradis barbares
Eine Musiktheater-Performance von
Astride Schlaefli (*1978), Collectif barbare
23. April 2010, 20 Uhr, Pavillon der Luzerner Spielleute

Aloïse : C'est beau le rouge, vous savez …
Musik: Thüring Bräm, Idee: Magali Schwartz,
Texte: Aloïse Corbaz
2. Juni 2010, 19.30 Uhr, Pavillon der Luzerner Spielleute

www.forumneuemusikluzern.ch

2009 2010

Hermann Meier

Der aart-verlag veröffentlicht die Werke Hermann Meiers und ermöglicht damit der Musikwelt den Zugang zu einer der erstaunlichsten musikalischen Visionen des 20. Jahrhunderts.

Faksimile – Ausgaben

Werke für Klavier	Band I – V
Werke für zwei Klaviere	Band I – V
Werke für drei und mehr Tasteninstrumente	Band I – VI
Kammermusik für Streicher	Band I – IV

Subskription

Subskribieren Sie einen oder mehrere Werkzyklen und wir gewähren Ihnen folgende Rabatte auf den Einzelverkausfspreis:

1 Zyklus	10%
2 Zyklen	20%
3 Zyklen	30%
4 Zyklen	40%

Die einzelnen Ausgaben erscheinen sukzessive alle zwei Monate bis Ende 2013.

Besuchen Sie unsere Webpage für weitere Informationen.

aart verlag
Postfach 764 · CH - 8024 Zürich · www.aart-verlag.ch